

---

## La déroute de la fiction : l'écriture de la marge dans « *La Fable du nain* » de Kamel Daoud.

Yamina BAH

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1233>

DOI : 10.4000/lcc.1233

ISSN : 2430-4247

### Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

### Référence électronique

Yamina BAH, « La déroute de la fiction : l'écriture de la marge dans « *La Fable du nain* » de Kamel Daoud. », *Les chantiers de la création* [En ligne], 9 | 2016, mis en ligne le 03 janvier 2017, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1233> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.1233>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2020.

Tous droits réservés

---

# La déroute de la fiction : l'écriture de la marge dans « *La Fable du nain* » de Kamel Daoud.

Yamina BAH

---

- 1 La scène littéraire maghrébine et en particulier algérienne de langue française connaît en ces temps modernes (à partir des années 2000) une véritable mutation ; les écrivains ne sont plus en quête d'une aventure à relater, mais entament bel et bien « l'aventure de l'écriture » avec tout ce que cela suppose comme exploration de nouvelles modalités stylistiques et recherche des divers possibles narratifs. « *La Fable du nain* »<sup>1</sup> de Kamel Daoud est un récit qui s'inscrit dans l'ère de la postmodernité littéraire par l'aspect atypique et éclectique qui domine l'espace textuel narratif. Le texte se présente dès l'incipit comme complexe, et ne s'affiche point comme aisément « constructible » : ses composants semblent agencés sous forme de « puzzle narratif ». En effet, le récit s'apparente à un véritable laboratoire, c'est-à-dire un texte hybride qui expérimente diverses stratégies narratives et scripturales installées au cœur d'un réseau complexe qui insère des fragments hétérogènes.
- 2 Le lecteur reste manifestement désorienté face à l'agencement de formes déconstruites qui se situent aux antipodes des conventions littéraires établies. Il est d'autant plus désarmé, car confronté à un contenu discursif à dimension métaphysique : le récit dépeint la quête introspective d'un narrateur-héros hanté par un Nain diabolique aux manœuvres frauduleuses. Aliéné et égaré, le héros opère un examen analytique de soi dans le but de retrouver l'unicité de son Moi intérieur. Dès lors, c'est un héros marginal, ou plutôt la figure d'un antihéros que nous offre la fiction. Cet être disloqué évolue dans un cadre spatio-temporel tout aussi chaotique. À cela s'ajoute la dispersion du « Je » fragmenté, une instance qui part en mille éclats. Nous constatons ainsi une somme d'éléments qui contribuent à la confection d'un ouvrage scriptural marqué du sceau de la rupture.
- 3 Par ailleurs, la tradition littéraire conventionnelle veille à ce que le texte fonde l'ancrage réaliste de l'histoire narrée. Il s'agit de produire cet effet de ressemblance

avec l'univers du « hors-texte ». Aucune œuvre ne peut se constituer conventionnellement en dehors de ses références à la réalité sensible : « Il s'agit d'un effet de ressemblance construit par le texte et par la lecture entre deux réalités hétérogènes : le monde linguistique du texte et l'univers du hors-texte, linguistique ou non... » (Reuter, 2000 : p. 101) Pourtant « *La Fable du nain* » s'affranchit manifestement du système de la vraisemblance<sup>0</sup>, ainsi que des codes littéraires communément partagés en affichant de multiples dysfonctionnements et entorses qui mettent en péril l'illusion référentielle et l'uniformité textuelle, relevant davantage d'une déconstruction que d'une construction de l'effet de réel. Notre questionnement est alors le suivant : quelles stratégies sont déployées dans cette démystification du vraisemblable ? Et quelles en sont les retombées sur la réception ? Pour tenter d'apporter des éléments de réponse à ces interrogations, nous proposons de décrypter dans un premier temps la composante narrative du corpus traité, puis de nous atteler dans un second temps à scruter les diverses techniques transgressives qui entrent en jeu dans cette remise en question de la vraisemblance et ses effets sur la réception critique de l'œuvre.

## 1. UNE POETIQUE NARRATIVE « HORS-NORME »

### 1.1 Espace et Temps

- 4 Si le récit traditionnel se focalise sur les repères spatiaux pour fonder l'illusion réaliste, les catégories de lieux convoqués dans *La Fable du nain* vont à l'encontre des conventions réalistes de la fiction. Rappelons que l'histoire est celle d'un personnage en perte de lui-même, qui se reclut dans sa « chambre d'appartement HLM » assimilée à une « Grotte »-espace clos de réclusion, presque labyrinthique, propice à la quête de soi et l'interrogation du Moi - afin de mener une introspection destinée à le libérer des maux qui le rongent.
- 5 Notons d'ailleurs que l'espace de la chambre, ou par correspondance celui de la Grotte, reste enseveli d'imprécision et d'indétermination qualificative. Charles Bonn écrit : « Un espace ne peut avoir de sens qu'à travers une grille de déchiffrement : celle-là même de la description qui le prend pour objet. » (1985, 35)
- 6 La référence précise à l'univers du hors-texte ne semble guère être la préoccupation principale du récit. Le narrateur évoque « le pays », « ce monde », « dehors » de manière générale sans souci de précision. Ensuite, c'est l'espace du « café » et les « places publiques » qui font leur apparition. Le personnage est à chaque fois placé dans un espace dont la topographie demeure non explicite et non détaillée.
- 7 En outre, les différents lieux évoqués s'identifient à deux pôles distincts : l'intériorité et l'extériorité. La chambre ou la Grotte suppose un espace de réclusion, celui de l'intranéité. L'univers extérieur, celui des cafés et places publiques, correspond à l'univers de l'extranéité. Les lieux associés à ces deux domaines sont dépourvus de toute caractérisation descriptive et ébranlent par conséquent l'authenticité de l'histoire racontée, puisque l'axe référentiel se trouve atteint. Au lieu de participer à la construction du vraisemblable, ces catégories locatives provoquent l'estampillage l'effondrement de l'effet de réel, de par leur caractère « non-référentiel ». La spatialité dans *La Fable du nain* cherche plutôt à décontenancer le lecteur, qui ne parvient plus à se projeter dans le monde fictionnel.

- 8 Dans ce contexte, nous ne pouvons parler de l'espace dans le texte sans évoquer son corolaire direct, à savoir le temps. Sur le plan temporel, le récit recèle de multiples fractures, ruptures et disjonctions à l'intérieur de la trame du temps, des faits qui ébranlent la linéarité du parcours narratif et provoquent le dérèglement de la continuité.
- 9 *La Fable du nain* offre le récit d'un « revenir », d'une expérience émaillée de péripéties restituées au narrateur sous forme de souvenirs éparpillés, morcelés, dissociés de leur contexte d'émergence, dépouillés de leur contenu significatif et, *a fortiori*, de leur dimension vraisemblable. La restitution des épisodes épars d'une vie sous forme de fragments accolés met en branle toute logique de cohésion. Le discontinu semble re-ensevelir ce que la mémoire peine à déterrer. « En somme, ce n'est pas l'anecdote qui fait défaut, c'est seulement son caractère de certitude, sa tranquillité, son innocence » (Robbe-Grillet, 1961, 32). De surcroît, les égarements, les digressions multiples tendent à anéantir toute perspective unitaire : « Mais je m'égare encore une fois, loin de ma vraie histoire » (Daoud, 2003, 25). « Voilà que je me perds dans mon enquête » (75). « Mais je me perds dans une rime » (44).
- 10 Au vu du désordre et de la confusion qui règnent en maîtres au sein de la composante narrative, le lecteur ne peut qu'être dérouté, dispersé par ce montage/collage d'événements qui met en péril l'image d'une fiction linéaire et réaliste. Selon Blanckeman (2008, 197) : « Le procédé de la juxtaposition aléatoire décape la référence, écarte la révérence, selon un axe de prédilection qui vise à faire voisiner l'éparse. » Il est admis que l'illusion référentielle s'appuie, pour une grande part, sur l'élimination des incertitudes et des ambiguïtés au sein de la diégèse. Les effets de surprise, d'écart, de déviance ont pour conséquence de troubler les mécanismes habituels de la lecture. C'est le réalisme des données diégétiques qui se voit affecté.
- 11 La vraisemblance de ce qui est narré est remise en doute du fait même de l'effondrement de la logique temporelle et des incohérences perceptibles. Quand la notion de temps est abolie, l'illusion réaliste, en étant tributaire, ne peut qu'en être atteinte, voire bouleversée.

## 1.2 Le personnage atypique

- 12 La confection de l'illusion réaliste s'appuie en majeure partie sur la stratégie d'écriture du personnage dans la fiction. En tant qu'agent incontournable, le héros ne peut se résumer à un « je » non nommé et dénué de référence. Robbe-Grillet (27) affirme que « un personnage doit avoir un nom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. [...] Enfin, il doit posséder un caractère, un visage qui le reflète... » Or, le personnage principal de l'histoire est dépourvu de nom, dépouillé d'identité explicite ainsi que de toute description physique qui permettrait de l'identifier. Seul subsiste tout au long du récit un « je » anonyme, simple embrayeur de la narration. Cette indétermination nominale demeure présente du début jusqu'au dénouement, même lorsque le sujet parvient en fin de quête initiatique à recouvrir une forme de rémission, son identité reste énigmatique.
- 13 Seuls quelques traits physiques laconiques et rudimentaires relatifs au portrait du sujet, sont glissés dans le récit : « J'étais un homme de haute taille, maigre, avec des lueurs d'ascétisme discret. » (p. 46) « Je me retrouvais finalement assis sur une chaise à remplir des mandats et des chiffres dans une inspection du fisc. » (p. 23)

- 14 Concernant son âge et sa fonction sociale, le héros vient d'entrer dans sa 32<sup>e</sup> année et travaille comme agent de bureau dans une administration fiscale. À l'instar de l'indétermination nominale et physique, c'est la fonction sociale et professionnelle qui se révèle à son tour comme presque inexistante. Le modèle narratif réaliste se caractérise par la description du milieu socioprofessionnel du personnage, de son lieu de travail et de l'activité professionnelle elle-même. À l'exception de la mention brève de quelques informations lapidaires relatives au type d'activité exercée par le sujet, le récit n'entame pas une présentation documentaire des détails les plus minutieux, et encore moins les plus vraisemblables. Ainsi, l'absence de qualifications a-t-il pour conséquence de casser tout effet de réel, de briser toute tentative de renvoi au monde « extratextuel ». Le paradigme dénominateur qui a fondamentalement pour vocation d'asseoir l'illusion référentielle se trouve, dans le cas étudié, à l'origine de la destruction du vraisemblable.
- 15 Par ailleurs, le récit met en scène un individu « névrosé », victime des fourberies et tortures orchestrées par un gnome diabolique investi de tous les vices. Ce lutin use des stratagèmes les plus espiègles pour enrayer la personnalité de ses victimes. Dès lors, le narrateur subit une dépossession insoutenable marquée par l'annulation de soi et le consentement au déclin. Agité, il quitte son emploi et ses proches pour se reclure dans sa chambre d'appartement, et ce, dans le but de pourchasser l'être vil et sordide qui le hante jours et nuits. Mais au fur et à mesure que la traque évolue, il se rend compte que le Nain fait partie de lui, car il incarne sa part sombre et malicieuse. L'antihéros en quête de soi, développe une perception insolite du monde, animée par la névrose et l'anxiété. C'est une conscience critique qui ne tente plus de décrypter le monde alentour mais plutôt de retrouver la vérité et l'homogénéité de soi. Blanckeman (2008, 21) parle de « Sujet indécidable » : « Le récit bascule d'une dominante, discours sur soi à une autre figuration/défiguration d'une identité subjective, [...] dans des cheminements qui mettent à mal l'idée de personnalité constituée. »
- 16 La figure du Moi s'affiche alors comme un « puzzle » dont les pièces demeurent encore éparpillées et disséminées. Cette agitation du sujet divisé se répercute à l'échelle de la narration par un morcellement constant du tissu narratif au plan temporel et structurel. En conséquence, l'identité est défigurée, la conscience rongée intrinsèquement : « Je ne saurais comment expliquer encore plus cette vie poreuse aux amplifications et qui finit par ressembler à un labyrinthe de miroirs railleurs. » (Daoud, 100) La réalité accablante se révèle dans son non-sens, n'offrant plus aucun repère ou motivation incitant le personnage principal à poursuivre son cheminement existentiel :
- 17 J'étais faux et souffrais de le savoir et de ne pouvoir guérir ce manque de naturel. [...] A un certain moment, la vie propre semble être celle d'un autre qui habille notre peau. Comme si un ample vêtement terrible vivait à notre place et lieu. Et qui maintenait la conscience dans un enclos figé d'où l'on regarde le drame et l'accident du train sans pouvoir intervenir. (20-21)
- 18 En outre, cette dispersion du Moi témoigne d'une volonté patente de destruction du statut mystifié du héros traditionnel. Le « je » omniprésent renvoie à un être qui étonne le lecteur par la vision négative qu'il a de lui-même. Dans cette perspective, la figure héroïque positive s'effondre, entraînant dans son sillage l'anéantissement du mythe identitaire. L'héroïsme conventionnel est désacralisé pour laisser place à un être marginal, « antihéros » dont les valeurs et le parcours s'avèrent « hors-norme. »

## 2. VERS D'AUTRES PROCEDURES DE L'ÉCRITURE SUBVERSIVE : L'INVRAISEMBLABLE À

### L'ÉPREUVE DE LA RÉCEPTION

#### 2.1 La métatextualité : une entorse à la norme

- 19 Marc Gontard explique en ces termes le métatexte : « Il s'agit d'un mode de réflexivité [...] où le texte tout en s'écrivant se commente dans le métatexte. Procédé dans lequel le narrateur prend souvent la figure de l'écrivain engagé dans les problèmes de l'écriture. »<sup>o</sup> Le métatexte est un langage réflexif ayant pour objet de réflexion le texte, l'histoire ou l'intrigue en cours de narration. La somme des discours critiques intégrés dans *La Fable du nain* laisse transparaître un fait indéniable : le métatexte se fait tout au long du récit, l'espace où s'opère une construction/déconstruction/reconstruction du sens de la vraisemblance. Nous constatons, à cet effet, un jeu constant entre le « vrai » et le « faux », le « probable » et « l'improbable » comme l'illustrent ces exemples : « Je le dis sans prétention de ma part, mon histoire est pourtant vraie. Il faut me croire : j'en reviens avec une terrible nouvelle pour mon reflet dans les miroirs. » (93) ; « Lorsque vous êtes sous l'empire du Nain, vous ne pouvez jamais raconter votre vie sans mentir. Alors, je mens et je dis la vérité. » (62) Un autre exemple témoigne de cette dispersion du matériau fictionnel du point de vue de la vraisemblance :
- 20 L'histoire de mon histoire, si je peux la désigner ainsi, paraîtra sûrement invraisemblable et tissée dans le délire ou dans le mensonge inhabile de celui qui ne sait pas raconter. Elle en a le ton trébuchant et les petites faiblesses mécaniques des confidences qui veulent maquiller la honte. [...] Il y a du vrai dans cet avis. Et du faux. (92-93)
- 21 Au vu de ces exemples métatextuels, il est évident que l'œuvre mène un jeu constant de remise en question de l'illusion réaliste, lequel rompt radicalement avec le discours vraisemblable tel que le conçoit habituellement la fiction littéraire. En ce sens, l'effet de réel est à certains moments amplement construit et assuré et, à d'autres moments, se trouve complètement déconstruit et anéanti.
- 22 Dans cette nouvelle entreprise « non-réaliste », le récit ne semble plus soucieux de vraisemblance. La fiction ne se préoccupe plus de présenter le détail le plus crédible ou authentique pour emporter l'adhésion du lecteur. Au contraire, elle préfère le petit détail qui perturbe et déconcerte en détruisant tout effet de réel. En fait, « tout se passe comme si le faux – c'est-à-dire à la fois le possible, l'impossible, l'hypothèse, le mensonge, etc. – était devenu l'un des thèmes privilégiés de la fiction... ». (Robbe-Grillet, 1961, 139-140)
- 23 Dans ce contexte, lire devient une activité complexe. À défaut de confectionner un univers stable et cohérent, l'écriture chez Daoud met en branle l'activité même de lecture puisque émerge un sentiment de suspicion chez le lecteur, qui court-circuite toute possibilité de croire à ce qui est raconté. Au-delà du doute, ce récit, que nous pouvons qualifier de « récit de l'in-tranquillité », joue sur la frustration du récepteur dont les habitudes s'avèrent troublées, et la réception dysphorique.

## 2.2 Jeux de l'humour et de la désinvolture

- 24 Le récit en tant que fable se caractérise par les ressorts comiques que prennent les faits diégétiques. La tonalité comique des données se révèle essentiellement à travers la description assez folâtre du Nain. Le portrait qui en est brossé et le caractère dépeint sont teintés d'humour et de dérision :
- 25 Le Destin que l'on s'imagine comme une roue fantastique de gigantisme, couverte d'une écriture inconnue, alors qu'il ne s'agit que d'un petit lutin difforme et souffreteux qui se venge de son sort sur votre vie [...]. Il a le visage petit avec des yeux en boutons de chemise. Tout en sourcils. Il mesure à peine plus de 30 centimètres. (Daoud, 12-13)
- 26 La seconde étape de mon Enquête fut mes yeux. Je me mis à les surveiller de plus en plus. Comprenez-moi bien. Je sais que cela fait rire de lire que quelqu'un surveille ses yeux. Moi, je veux dire ce qu'ils ne regardent pas avec attention. Je parle du coin de l'œil. (38-39)
- 27 Il convient de noter que le ton humoristique est avant tout un geste orienté vers le narrataire/lecteur. La tonalité hilarante des exemples présentés repose sur un principe de distanciation par rapport au réel. Il s'agit là d'une forme de décalage qui atteint plus ou moins la véracité des faits narrés. Il en va de même pour le ton désinvolté du narrateur dans le récit. En effet, la désinvolture se traduit en posture de détachement contrôlé et parfaitement calculé. Ce procédé provoque un dérèglement du récit qui se manifeste au travers du jeu constant entre ce qui peut être narré et ce qui ne peut l'être. Par exemple, la séquence où le narrateur refuse de relater ce que le Nain lui a révélé et le discours qu'il a tenu lors de leur rencontre ; c'est avec un sarcasme décapant que s'adresse le narrateur à son narrataire en lui démontrant qu'il est le seul à tenir les rênes de la narration, et que le lecteur ne peut connaître que ce que celui-ci veut bien lui dévoiler : « Bien sûr, je ne raconterai à personne ce que mon Nain me révéla. Son histoire est la mienne. Je l'ai payée de ma peau comme un naufragé. J'étais seul à devoir boire son eau aux reflets. Elle m'appartenait comme un mauvais secret qui gâche le teint du visage. Un jour, peut-être. » (91) Ou encore lorsque l'instance chargée de la narration décide de ne pas raconter un épisode, un détail ou un fait en rapport avec la diégèse : « Ce fut donc la première fois que je le vis distinctement et m'aperçus d'un détail frappant que je préfère taire pour le moment. » (80)
- 28 À signaler également, les tournures par lesquelles le narrateur réitère un épisode déjà relaté afin de le corriger, de l'enjoliver ou de le contredire. En somme, les deux procédés d'abstention et de disjonction que représentent la désinvolture et l'humour, se situent dans une sorte de rupture vis-à-vis des normes. Ce type de fiction qualifiée de « joueuse » (59) par Blanckeman (2002), joue effectivement sur la déstabilisation des mécanismes habituels de saisie de l'œuvre littéraire. Elle vise à produire des effets de frustration et de déroutement. Déconcerté par ce qu'il lit, le lecteur devient soupçonneux et suspicieux à l'égard de la vraisemblance des événements racontés ; l'effet de réel s'estompe à mesure des déceptions qui l'agitent. La dysphorie engendre par conséquent l'effondrement de toute adhésion à la fiction.
- 29 Ce qu'il faut déduire de cette étude, c'est que le texte « *La Fable du nain* » de K. Daoud mène un jeu constant de remise en question des catégories réalistes conventionnelles d'écriture de la fiction. Si le récit normatif veille à construire et assurer l'illusion du réel, le récit de Daoud, au style iconoclaste et révolutionnaire, s'inscrit pour sa part aux antipodes des normes réalistes de construction fictionnelle.

- 30 La représentation fragmentaire et non-référentielle du système spatio-temporel, ainsi que la configuration anticonformiste d'un personnage « hors-norme », se constituent comme autant d'éléments qui brisent le réalisme conventionnel. Le métatexte fluctuant, l'humour et la désinvolture participent comme autant de stratégies qui, dans leur combinatoire, subvertissent la fiction qui tourne à vide puisqu'elle ne peut plus s'explicitier, s'éluder et se configurer par excès. Robbe-Grillet déclare : « La moindre hésitation, la plus petite étrangeté [...] et voilà que le flot romanesque cesse de porter le lecteur. » (1961, 30) Ce type d'écriture moderniste pulvérise toute illusion et annihile le mythe de la vraisemblance, en proclamant rigoureusement la dimension imaginaire inhérente à la création littéraire. Daoud se révolte ainsi contre les représentations communément admises et partagées en allant jusqu'à démontrer que « lire souvent égale être leurré » (Kristeva, 1969, 147) Une telle esthétique subversive désamorce les clichés et ébranle les stéréotypes dans le but de mener une réflexion critique sur le travail de création et de créativité littéraire. Il est question pour cet écrivain contemporain de rechercher de nouveaux modes d'écriture capables d'usages différents, marqués du cachet indélébile du renouveau.

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Bibliographie

DAOUD Kamel *La Fable du nain*, Oran, Editions Dar El Gharb, 2003.

BLANCKEMAN Bruno *Les Fictions singulières, Etude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte Editeur, Coll. « Critique », Octobre 2002.

BLANCKEMAN Bruno *Les Récits indécidables*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, Coll. « Perspectives », 2008.

BONN Charles *Le Roman Algérien de langue française*, Paris, Presses de l'Université de Montréal, Editions l'Harmattan, 1985.

CHIKHI Beida *Maghreb en textes, Ecriture, Histoire, Savoirs et Symboliques*, L'Harmattan, 1996.

KRISTEVA Julia *Recherches pour une sémanalyse*, Extraits « Points », Editions du Seuil, 1969.

MOKHTARI Rachid *Le Nouveau souffle du Roman Algérien, Essai sur la littérature des années 2000*, Alger, Chihab édition, 2006.

OUHIBI – GHASSOUL Bahia, *Ecriture et maghrébinité dans le texte maghrébin*, C. R. A. S .C., bilan final de Recherche, 1998.

REUTER Yves *L'Analyse du récit*, Paris, Nathan université, « Littérature 128 », 2000.

ROBBE-GRILLET Alain *Pour un Nouveau roman*, Essai, Paris, Les Editions de Minuit, Collection « Critique », 1961.

Sites internet



GONTARD M. *Le Postmodernisme en France : Définitions, Critères, périodisation*, Presses universitaires de Rennes, 2003, Article disponible sur : URL : [<http://www.limag.refer.org/cours/documents/GontardPostmodernisme.htm>]

## NOTES

0. DAOUD, Kamel, « *La Fable du nain* », Oran, Editions Dar El Gharb, 2003.

<sup>2</sup> Robbe-Grillet conçoit la vraisemblance comme un mode d'adhésion où le lecteur feint de croire à la fiction : « Une convention tacite s'établit entre le lecteur et l'auteur : celui-ci fera semblant de croire à ce qu'il raconte, celui-là oubliera que tout est inventé et feindra d'avoir affaire à un document, à une biographie, à une quelconque histoire vécue. » (1961: 35).

0. GONTARD Marc, *Le Postmodernisme en France : Définitions, Critères, Périodisation*, Presses Universitaires de Rennes, 2003, article disponible sur URL : [<http://www.limag.refer.org/cours/documents/GontardPostmodernisme.htm>].

---

## RÉSUMÉS

### Résumé

Nous nous proposons de voir dans le présent article comment la fiction chez Daoud rompt avec les conventions réalistes en détruisant toute portée référentielle illusoire du récit. L'écrivain algérien d'expression française s'insurge contre le « déjà dit » et le « déjà créé » pour confectionner une esthétique de la marge, « non conforme au type », dont la poétique vise des effets de frustration plutôt que d'adhésion en confectionnant un univers flou, incohérent et atypique, lequel opte pour l'équivoque et l'illogique. La réception se fait dysphorique à mesure que le récit déroute le lecteur aux habitudes renversées. Nombre de techniques en matière d'écriture entrent en acte dans cette démystification du vraisemblable, lesquelles morcellent à la fois la composante narrative tout autant que la discursive. Au final, l'objectif premier de cette fiction de l'écart est d'amorcer avant tout un bouleversement scriptural qui ne saurait correspondre qu'aux seuls critères d'innovation et de renouvellement.

### Abstract

This article seeks to highlight how Daoud's fiction destroys the realistic conventions by wrecking any illusory referential impact the narrative can have. This Algerian author rises up against things "already said" and "already created" in order to create a non-compliant marginal aesthetics. Its poetics aims at creating effects of frustration rather than adherence by constructing a blurry, incoherent and atypical universe opting for ambivalence and illogicalness. The more the narrative perplexes readers and their upside down habits, the more its reception becomes dysphoric. Many writing techniques apply here, to demystify realism, dividing up both narrative and discursive elements. In the end, the primary objective of that distancing fiction is, above all things, to initiate a scriptural disruption which could not correspond to innovative and renewable criteria only.

## INDEX

**Mots-clés** : Mots clés : Daoud – vraisemblance – transgression – lecteur – frustration.

**Keywords** : Key words: Daoud – improbability – transgression – reader – frustration.

## AUTEUR

YAMINA BAH

Université d'Oran 2. Faculté des Langues étrangères.